



LA DANZA ES EL ARMA PARA LA JUSTICIA SOCIAL

**VANESSA SANCHEZ,
DANYS "LA MORA"
PÉREZ PRADES,
Y ANA MARÍA ALVAREZ**

NOTA DEL EDITOR: *Este artículo es uno de los 11 que forman una serie lo cual examina el trabajo creativo de 31 artistas de la danza que han recibido apoyo financiero de Dance/USA Fellowship to Artists, generosamente apoyado por la Doris Duke Charitable Foundation. Las prácticas de estos artistas están integradas en el cambio social, ya que trabajan en múltiples formas de danza en comunidades por todo el país.*

Sánchez, Danys "La Mora" Pérez Prades y Ana María Álvarez son tres artistas dinámicas de distintos orígenes y épocas. Sin embargo, atacan lo cultural de ahora de manera similar a través de la danza. Enraizadas en los ritmos y las tradiciones de los movimientos de la diáspora africana, destacan en el escenario la cultura vernácula y, a veces, sagrada. Se radican en múltiples mundos de movimiento y lenguaje hablado. Y cuentan historias subalternas, exponiendo al público a nuevos puntos de vista y voces. Como integrados de Dance / USA Artist Fellows, ejemplifican fuertes lazos con la tradición, sed de experimentación e innovación, y reflejan un compromiso con la excelencia y el activismo. Cada una a su manera maneja la danza como arma de justicia social.

Por Umi Vaughan, Ph.D.

(continúa)

ILUMINANDO HISTORIAS OLVIDADAS

Vanessa Sánchez se enamoró de la danza a los cuatro años y cuando era adolescente comprendió que la danza era el centro de su vida. Quizás eligió bailar en lugar de jugar béisbol, entre todas las cosas, ya que pudo distinguir entre un entretenimiento alegre y una pasión por la vida. Los sonidos de Santana y otras bandas de rock latino condimentaron el ambiente en la casa de su infancia en San Francisco. Quiere llamar la atención a las voces de las mujeres indígenas y chicanas, mediante las narrativas de danza y el vocabulario de movimiento que surgen desde lo más profundo de las comunidades y que explotan en el escenario para deleitar y desafiar al público.

Sánchez nombra a la coreógrafa afro-brasileña Tania Santiago, a la coreógrafa afrocubana Susana Arenas Pedroso y a la maestra mexicana del son jarocho Laura Reboloso como sus principales mentoras. Son jarocho, con su enfoque de percusión a varios instrumentos de cuerda, canto antifonal y juego de pies sincopado,

La Mezcla de Sánchez es un conjunto rítmico multidisciplinario que mezcla el taconear americano y zapateado, en un intercambio sincopado de percusión. Cruzando géneros, La Mezcla revela en el escenario las historias no contadas de las comunidades de color, basándose en temas de justicia social y las tradiciones chicanas, latinx e indígenas.

resalta la influencia africana a veces olvidada en la cultura mexicana. De estas maestras aprendió a tomar su obra contemporánea como una extensión de largas tradiciones de danza como parte de la vida cotidiana y la resistencia a la opresión. Sánchez toma la noción de danza como práctica sagrada, incluso revolucionaria, y la aplica a múltiples contextos inesperados. Su reciente artículo titulado pachuquismo teje el taconear afroamericana junto con y el zapateado de la Costa del Golfo de México, que tiene también su toque africano. Sánchez invoca los puntos en común entre estos lenguajes distintos de la música y la danza para iluminar la historia de la subcultura pachuco, donde los hombres chicanos con sus trajes de zoot se unieron y florecieron en Los Ángeles a mediados del siglo XX. Con su propio estilo especial, incluidos los trajes con pantalones anchos, un lunfardo conocido como Caló y una arrogancia única, los pachucos expresaron una identidad única que no era ni blanca ni estadounidense convencional. Pero además, estrictamente hablando, tampoco era mexicano. “¡La gente se olvida que las mujeres — las pachucas — jugaron un papel importante!”¹ Sánchez nos recuerda enfáticamente de estas contribuciones con su compañía La Mezcla cuyas mujeres confiadas y seguras, vestidas con trajes de zoot, taconeando a capella con música jazz y son jarocho. La obra es a la vez una interacción creativa y una comparación

Vanessa Sánchez es una bailarina chicana indígena que coloca formas tradicionales de danza de percusión en contextos contemporáneos, creando diálogos rítmicos e interculturales en nuevos entornos. Su trabajo en el Área de la Bahía de San Francisco incluye educación artística en la comunidad que se enfoca en formas de danza multicultural.



Foto: Alexa Treviño



Cortésia: KQED Arts



entre los géneros relacionados con la diáspora africana (incluso de México), y una narrativa intensa sobre las experiencias de mujeres fuertes durante un momento fascinante en la historia chicana /estadounidense.

Para Vanessa Sánchez, la danza es una práctica sagrada, incluso revolucionaria, aplicable a innumerables contextos inesperados.

Aunque el mundo de la financiación de las artes sin fines de lucro es un terreno nuevo para ella, Sánchez reconoce la importancia de la visibilidad y la representación en él. “Tener nuestras historias presentes en el escenario es enorme”, dice. “Tanto como es el acceso a las salas de las juntas y el poder de tomar decisiones para ayudar a dar forma y guiar el campo de las artes”. Ella ve su experiencia en Dance / USA Artist Fellowship como una oportunidad para generar público y apoyo de donantes para su compañía y para sus colegas coreógrafas de color.

Al explorar la cultura pachuco mexicano-estadounidense, la época del traje zoot de la década de 1940, Sánchez usa taconear, zapateado, jazz en vivo y el son jarocho de Veracruz. Su elenco femenino desafía la cultura masculina dominante en “Pachuquismo” mientras que ahonda la historia cultural y captura ritmos y estilos que con frecuencia fueron menospreciados.

SOSTENER LOS LEGADOS AFROCUBANOS

Danys Pérez Prades, conocida cariñosamente como “La Mora”, es de Santiago de Cuba, la segunda capital colonial de la isla (después de Baracoa y antes de La Habana) y sigue siendo la ciudad principal de la región oriental. Su apodo es una referencia a la historia de la ocupación árabe o morisca de España ya en el siglo VII, y las influencias lingüísticas y culturales que posteriormente llegaron a Cuba y otras colonias españolas. Como indica su nombre, la obra de Pérez Prades se construye sobre una base antigua de múltiples capas creada por historias complejas. En su opinión, “Los bailarines

nacen”. Es algo de lo que no se puede escapar. “El entrenamiento ocurre más tarde y los moldea”, agrega. “Pero los verdaderos bailarines nacen con eso en su alma. Nací para bailar “.



Foto: Steven Pizano

Danys “La Mora” Pérez no solo se dedica a preservar las danzas afrocubanas, sino a difundir el conocimiento y el poder de la cultura, el arte y la historia a través de clases en Nueva York y viajes educativos a Cuba. Su “Siete Mares” cuenta la historia de Yemayá, la poderosa diosa del océano.

En su barrio, llamado José Martí, Pérez Prades creció rodeada de música en su casa. Su padre era cantante. Desde los seis años participó en eventos culturales de danza organizados por grupos comunitarias como La Casa de Cultura o el Comité de Defensa de la Revolución (CDR). Incluso hubo un momento en que ella quiso ser abogada, “para defender la justicia”. Pero finalmente se rindió a su verdadera vocación: seguir luchando por la justicia, pero a través de la danza. Pasó a agraciarse escenarios y enseñó danza cubana por todo el mundo como bailarina principal del Ballet Folklórico Cutumba, la compañía de danza folklórica más antigua de Cuba.² Este papel le trajo un reconocimiento especial y una invitación de la leyenda de la danza de la diáspora africana, Katherine Dunham, para impartir una serie de talleres en el famoso estudio de Dunham en East St. Louis. Pérez Prades fue invitado y recibió lecciones privadas en la casa de Dunham. “Ella me enseñó a respirar y me reafirmó el valor de los bailes haitiano-cubanos que había hecho toda mi vida”.

“Los bailarines nacen El entrenamiento ocurre más tarde y los moldea. Pero los verdaderos bailarines nacen con eso en el alma”.

— Danys “La Mora” Pérez



Liethis Hechavarría, Natalie Pardo e Isabel Estrada Jamison del Conjunto de Danza Experimental Afro Cubana Oyu Oro de Pérez interpretan “Cuba Baila”, que usa Afrikete, un ritmo de Matanzas, Cuba. Mientras crea obras para el público contemporáneo, la compañía rinde homenaje a las culturas Yoruba,

Santiago de Cuba le modeló a La Mora con su mezcla de toda la herencia cubana española, tanto como de la Africa occidental y central, además de la herencia franquista y caribeña anglófona. Llamada la ciudad héroe, Santiago es el lugar del nacimiento de gran parte de la historia revolucionaria de Cuba. Artísticamente Pérez Prades, como su ciudad, es atrevida. Su obra explora el legado de los Yoruba/Lucumí e la gente de Congo y Dahomey, que fueron transportadas en cadenas y cuyas culturas se reinventaron en la isla por pura fuerza de voluntad e ingenio. Se manifiesta además la astucia, la belleza, la fusión y una innovación feroz en las danzas de oricha para Eleguá, Changó, Ochun, Yemayá y otras deidades, tanto como en los bailes de guerra Palo-Congo, los cortejos y concursos de rumba criolla, y las celebraciones de vodú cubano-haitiano que presenta La Mora en el escenario. Elevándose por encima de la percusión de los tambores, se escucha los idiomas Lucumí, Kikongo, Dahomey/Fon, Kreyol Ayisyen, y español bozal hablado por africanos esclavizados.

La versión actual de su compañía Oyu Oro, fundada en la ciudad de Nueva York en 2005, continúa una tradición de más de medio siglo de compañías folclóricas cubanas que interpretan ritmos sagrados, canciones, bailes y vislumbres de rituales recreados en el escenario. Para algunos, esta recontextualización de las tradiciones desafía los valores aceptados. Otros encuentran que es una forma de honrar las hermosas tradiciones que durante siglos habían sido difamadas y consideradas tabú por gobiernos, autoridades y élites.³ Como uno de mis mentores, el maestro baterista de batá Carlos Aldama, miembro fundador del Conjunto Folklórico Nacional de Cuba, la contraparte habanera de Ballet Folklórico Cutumba, Pérez Prades presenta estos bailes con un profundo sentido de respeto, como una forma de enseñar sobre las raíces y matices de la cultura cubana. “Yo enseñé cultura, arte e historia, no religión”, aclara. Pero al compartir en el escenario incluso un poco de la magia que ocurre en las ceremonias religiosas, expone al público al poder curativo de estas tradiciones, creando un espacio para que los espectadores se sientan conmovidos, renovados y transformados a través de la danza. Ella encuentra que la necesidad de fomentar la unidad, la honestidad, la justicia y el proceso curativo a través de la danza es muy fuerte mien-

Danys “La Mora” Pérez estudió danza afrocubana y afrohaitiana desde niña en Santiago de Cuba. A los 13 años fue invitada a actuar con la compañía folklórica nacional Cutumba. Hoy Pérez es una maestra, coreógrafa y etnóloga aclamada como una intérprete principal de la danza afrocubana.



Ana María Álvarez se entrega a la danza celebrando su figura, su visión política colectivista, multilingüismo, y bailando ferozmente con todo.

Para Álvarez, la salsa puede expresar resistencia social, particularmente al sistema de inmigración de Estados Unidos. En 2005, la salsa se convirtió en el ímpetu para que ella fundara CONTRA-TIEMPO Urban Latin Dance Theatre, que se enfoca en historias de bailarines y comunidades de Los Ángeles que se han pasados por alto.



Foto: Brandt Brogen

tras que sufrimos la crisis de COVID-19, la agitación de la justicia social, y la protesta mundial provocada en parte por los asesinatos de Breonna Taylor, George Floyd, y tantos otros a manos de la policía.

ABRAZAR TODO UNO MISMO

Ana María Álvarez es la directora artística de CONTRA-TIEMPO, una compañía de danza y teatro que es audaz, activista, y multilingüe que combina el movimiento afrocubano, desde la tradición oricha y

la rumba hasta el son, la salsa y el casino, mezclado generosamente con hip-hop, baile de casa, taconear, poesía y narración de cuentos. Álvarez no se recuerda de un momento en que no le gustara bailar. Proviene de una familia cubana y su abuelo fue un gran bailarín. Dice que, aún hasta hoy las mujeres hacen cola para pisar la pista de baile con él. Es una niña de la década de los 90, cuando las coreografías caseras con el equipo de amigos eran lo normal para cualquier baile escolar o fiesta en casa. También estudió formalmente ballet, taconear y jazz desde los cinco años. Cuando era adolescente, tuvo la amarga experiencia tan común entre las jóvenes bailarinas de color: el instructor de ballet elogia su talento y empuje, pero lamentablemente les informa que su cuerpo demasiado curvilíneo no funcionará para el estilo. La desilusión que sintió afectaría su acercamiento a la danza, la coreografía y el activismo con énfasis en reclamar espacio.

Álvarez señala el trabajo multifacético de Katherine Dunham como bailarina, coreógrafa, antropóloga y activista como una gran inspiración. También cita a las coreógrafas Dr. Eleanor Gwynn, Liz Lerman y Jawole Willa Jo Zollar como mentoras clave. Fue con el grupo de esta última, Urban Bush Women, que Álvarez tuvo quizás su mayor avance hacia el autodescubrimiento. Participó en el Instituto de Liderazgo de Verano de UBW: Un Nuevo Bailarín para una Nueva Sociedad, que en ese entonces duraba un mes en Tallahassee Florida. Allí los participantes aprendieron sobre la construcción de una



Foto: Steven Wylie

Álvarez afirma que “joyUS justUS” es profundamente colaborativo. Los bailarines generaron movimientos en lo que ella describió como “un profundo experimento en la construcción de comunidad y colaboración”. La obra es una llamada a la acción que exhorta al público a elegir la alegría, incluso cuando la vida es dura y complicada.

comunidad como un mecanismo para el cambio social, se pusieron manos a la obra bailando en cantinas, y se capacitaron durante más de siete horas por día. Álvarez se dio cuenta de que necesitaba esforzarse por completo para poder bailar de verdad. En ese momento decidió abrazar su figura plena, visión política colectivista, multilingüismo y bailar ferozmente con todo ello, encarnando plenamente lo intermedio.

Ella reconoce la dificultad de sostener una organización de arte basada en la comunidad y enfatiza que esto se ha vuelto exponencialmente más difícil durante la pandemia de COVID-19. La recesión económica actual, con espectáculos, giras, residencias y otras oportunidades canceladas, la ha hecho reflexionar sobre el género y las limitaciones del modelo de “compañía de danza profesional” con su dependencia en ingresos por entradas, a la financiación corporativa y a los donantes a las organizaciones sin fines de lucro. Para grupos como el suyo, que surgen de comunidades marginadas y las representan, ella ve este formato como menos que ideal. Álvarez está pensando activamente en qué otras formas o estructuras institucionales podrían servir mejor a su visión de “transformar el mundo a través de la danza”. A pesar de los desafíos, la participación de la comunidad sigue siendo una prioridad y nueva coreografía está en proceso. Aunque las cosas parecen oscuras “dentro de la crisis”, Álvarez afirma que “habrá futuro”. Ella está emocionada de ser artista en estos tiempos porque “los artistas habitan en la imaginación” y empujan a la sociedad hacia la construcción de un futuro mejor alineado con los valores de la gente. “La llaga finalmente está abierta”, dice, “lo que puede permitir que se produzca la curación”.

Estos tres artistas dinámicos — Vanessa Sánchez, Danys “La Mora” Pérez Prades y Ana María Alvarez — transmiten importantes mensajes para nuestro tiempo. Cada una está amorosamente comprometida con la lucha para mejorar nuestro mundo. La danza es su arma. ●

-
- 1 Ver *The Woman in the Zoot Suit: Gender, Nationalism, and the Cultural Politics of Memory* de Catherine Ramirez, una de las asesoras del pachuquismo (Duke University Press 2009).
 - 2 Compañía de danza folclórica más antigua de Cuba, fundada en Santiago de Cuba en 1957 (Entrevista a La Mora).
 - 3 Para más información sobre la puesta en escena de danzas sagradas, vea *Divine Utterances: The Performance of Afro-Cuban Santería* por Katherine Hagedorn (Smithsonian Books 2001).

Foto: Eesuu Orundide



Umi Vaughan es un académico / artista que realiza investigaciones, crea fotografías y actuaciones, y publica obras que examinan la evolución y el significado de las tradiciones de la música y la danza en la diáspora africana. Tiene un Ph.D. en Antropología Cultural de la Universidad de Michigan y actualmente es profesor asociado de Estudios Africanos en la Universidad Estatal de California Monterey Bay. El Dr. Vaughan es el autor de *Carlos Aldama's Life in*

Batá: Cuba, Diaspora, and the Drum (Indiana University Press) and *Rebel Dance, Renegade Stance: Timba Music and Black Identity in Cuba* (University of Michigan Press).

Visite los sitios web de los artistas: [Ana María Alvarez](#), [Danys "La Mora" Pérez](#) y [Vanessa Sanchez](#).

- Para obtener más información sobre el programa de becas para artistas de Dance/USA o la serie de artículos, [visite el sitio web de Dance/USA](#).

Foto de portada: En "Full Still Hungry", Ana María Álvarez pronuncia el monólogo final sobre la justicia alimentaria. "La comida", dijo, "no es solo el material que pongo en mi cuerpo para sostener la vida, sino una red de relaciones, historias, y decisiones que impactan el mundo que nos rodea".

Cortesía de A.M. Alvarez

Diseñado por [Azusa Oda](#)